

Redaktioneel

Opnieuw Bresson in *Versus*. Verschenen vorig jaar, toen Bressons film L'ARGENT op het Rotterdams Filmfestival werd verwacht, diens *Aantekeningen over de cinematografie* in *Versus*, nu dit jaar L'ARGENT werkelijk op dit festival een hoogtepunt zal gaan vormen, het scenario ervan. Een scenario waarvan de publikatie zeker als een hommage aan deze film van deze cinematograaf beschouwd mag worden, doch geenszins beoogt de film voor de lezer te evoceren. Een scenario is geenszins een substituut voor de film, en dat geldt a fortiori voor Bresson, die het proces van voorbereiding van de film tot aan zijn projectie op het witte doek beschrijft als 'twee sterfgevallen en drie geboorten': 'Mijn film wordt een eerste keer in mijn hoofd geboren, sterft op papier; wordt weer uit de dood opgewekt door de levende personen en de werkelijke voorwerpen die ik gebruik, die gedood worden op het filmmateriaal, maar die in een bepaalde volgorde gezet en op het scherm geprojecteerd weer tot leven komen, zoals bloemen in het water.' (zie *Versus* 1/1983, p. 84) Tussen scenario en (geprojecteerde) film liggen dus minstens nog één sterfgeval en twee geboorten. Wanneer het scenario desondanks toch de meest adequate schrijving van de film zal blijken te zijn, dan om geen andere reden dan dat het het *systeem* Bresson demonstreert, de werkwijze van Bresson laat lezen, de cinematograaf aan het werk toont.

'De cinematografie is een schrift met bewegende beelden en geluiden' (p. 80), zo omschreef Bresson de film, of liever de film zoals deze in zijn ogen zou moeten zijn. Een in het oog springende evidentie, omdat in deze omschrijving de cinematografie tot haar meest wezenlijke en elementaire bestanddelen wordt teruggebracht. Een evidentie echter, waarvan de strekking pas blijkt indien ze wordt gelezen zoals de films van Bresson dwingen te worden gelezen: niet naar de letterlijke inhoud maar precies naar het elementaire van de omschrijving. Een elementarisme dat precies de kern van Bressons cinematografiese schriftuur uitmaakt, een elementarisme waarop het scenario

voortuiloop omdat het 'eerste sterfgeval' op het papier ontleding is van de film zoals hij in het hoofd geboren wordt in zijn meest wezenlijke elementen en een schifting betekent van al het overbodige. Analyse: links het beeld, rechts het geluid. Analyse en schifting: in elke kolom ontleding en ordening van de voor de film wezenlijke elementen, dat wil zeggen shots, kamerabewegingen en -instellingen, handelingen, en dialogen, geluiden, en stiltes. Niets meer dan dat, dat wil zeggen géén overbodige zaken die de aandacht van de essentie kunnen afleiden, géén beschrijvingen ook van dat wat de kamera niet kan zien of de mikrofoon niet kan horen. Een scenario dat tevens anticipeert op de periode tussen 'het tweede sterfgeval' en 'de derde geboorte', de ordening van het filmmateriaal, de montage. Want het scenario is misschien niet zozeer een handleiding bij het draaien, maar het ontwerp van een elementaire *konstruktie* (Bresson is de cineast bij wie de *sensatie van de konstruktie* merkbaar aanwezig is, schreef Mart Dominicus in *Skrien* 134), waarin niet uit de aaneenschakeling van, maar uit de konfrontatie tussen de elementen de film moet ontstaan. 'Uit de botsing en de aaneenschakeling van de beelden en de geluiden moet een harmonies verband ontstaan' (p. 123). Het scenario is dus sterfgeval en wedergeboorte tegelijk. Sterfgeval omdat het organiese geheel van beelden en geluiden wordt uiteengerafeld en gefixeerd op het papier (precies zoals het beeld en het geluid bij het tweede sterfgeval worden gefixeerd en ontleed op het celluloid en de geluidsband), wedergeboorte echter in zoverre door de ordening van de elementen een nieuw, tegelijk konfigurerend en harmonieus verband wordt geschapen ('Montage. Overgang van dode beelden naar levende beelden. Alles leeft weer op', p. 116). Het scenario is dus geen eindpunt van het voorbereidingsproces, doch een blauwdruk, een ontwerp, een eerste exercitie van het proces, dat met het opnemen en monteren van de film opnieuw in gang wordt gezet en aangescherpt. Een proces dat wij meenden te moeten dokumenteren door in het scenario aan te geven welke elementen uiteindelijk het tweede sterfgeval niet overleefden.

Zoals voor Bresson de elementen van de film, beeld en geluid, elk beeld op zich en elk geluid op zich geen enkele waarde heeft, doch pas gaat leven in verhouding tot andere elementen, zo ook trachten wij één van de elementen van Bressons cinematografie, zijn 'modellen' te belichten in konfrontatie met andere cineasten, die deels verwante, maar op belangrijke punten weer onderscheiden opvattingen over hun acteurs huldigen. Toch zou als motto voor dit tweede deel Bressons aantekening over de acteur kunnen gelden: 'De acteur: "Ik ben het niet die jullie zien, die jullie horen, het is *de ander*." Maar daar hij niet volledig *de ander* kan zijn, is hij die ander niet' (p. 99). Rohmer, Renoir, De Kuiper, het zijn, naast andere denkbare cinematografen, filmmakers voor wie elke film precies de uitdaging betekent zich te bewegen op het snijvlak van de acteur en '*de ander*', voor wie dit snijvlak misschien wel de inzet van de film is, voor wie de film misschien wel een documentaire over het akteren en over hun

akteurs is. Filmmakers dus, die op hun beurt een licht kunnen werpen op de modellen in de cinematografie van Bresson.

Ons rest nog een woord van dank aan Film International; zonder haar medewerking en steun had dit nummer niet gerealiseerd kunnen worden.